



© ALEKSANDAR DENIC

ITINERARIOS Imprescindibles / Disidencias
ESTRENO EN ESPAÑA
PAÍS Suiza
IDIOMA francés (con subtítulos en español)
GÉNERO teatro

DIRECCIÓN Frank Castorf
ESCENOGRAFÍA Aleksandar Denic
VESTUARIO Adriana Braga Peretzki
VÍDEO Andreas Deinert
MÚSICA William Minke
ILUMINACIÓN Lothar Baumgarte
INTERPRETACIÓN Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne, Adama Diop, Mounir Margoum
EQUIPO TÉCNICO Vidy Lausanne
REGIDURÍA Martine Staerk | ESCENARIO Stéphane Devantéry | ILUMINACIÓN Jean-Baptiste Boutte | SONIDO Jan-Yves Coïc | OPERADOR DE MICRÓFONO Glenn Zao | VÍDEO Nicolas Gerlier |
SASTRA Clara Ognibene
OPERADOR DE SOBRETÍTULOS Camille Logoz
ASISTENTES DE DIRECCIÓN Hanna Lasserre, Camille Logoz (en prácticas), Camille Roduit (en prácticas)
ASISTENTE DE ESCENOGRAFÍA Maude Bovey (en prácticas)
ASISTENTE DE VESTUARIO Sabrina Bosshard

PRODUCCIÓN Théâtre Vidy-Lausanne, MC93 - Maison de la Culture de Seine St-Denis

COPRODUCCIÓN ExtraPôle Région SUD* y Grand Théâtre de Provence con el apoyo de la Friche Belle de Mai - Festival d'Automne à Paris - Théâtre National de Strasbourg - Maillon, Théâtre de Strasbourg, scène européenne - TANDEM Scène nationale, Douai - Bonlieu, Scène nationale Annecy -TNA / Teatro Nacional Argentino, Teatro Cervantes - Emilia Romagna Teatro Fondazione

*Plataforma de producción con el apoyo de Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur, uniendo al Festival d'Avignon, Festival de Marseille, Théâtre National de Nice, Théâtre National de la Criée, Les Théâtres, Anthéa, La Scène Nationale Liberté-Châteauvallon y Friche la Belle de Mai

Este espectáculo cuenta con el apoyo del proyecto PEPS como parte del programa de cooperación European Interreg France-Switzerland 2014-2020

CON LA COLABORACIÓN DE Pro Helvetia - Swiss Foundation for the culture

Con los equipos de producción, técnico, de comunicación y de administración del Théâtre Vidy-Lausanne

DURACIÓN 4 horas (con intermedio)

ACTIVIDADES PARALELAS

· Proyección del documental *Partisan*, de Lutz Pehnert, sobre la Volksbühne de 1992 a 2017.
14 de enero - 19.00 h - Sala Negra (entrada libre hasta completar aforo)

P. También compartes con Bausch un gran apego por las personas, un gran respeto por la vida de cada uno y por lo que cada intérprete aporta.

R. A menudo, escojo a actores debutantes en mis obras, a actores negros, a personas mayores y niños... Y todos los que se suben al escenario para montar una de mis obras tienen siempre los mismos derechos. En mis obras no hay estrellas, aunque haya roles protagonistas. Todos los que están allí deben ser reconocidos como humanos.

(Traducción de Álex Vicente y Oscar Heinke)



#FrankCastorf @TeatrosCanal

CON EL APOYO DE



Depósito Legal: M-1358-2020. Imprime B.O.C.M.

TEATROS DEL CANAL 19 20

FRANK CASTORF/ THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

Bajazet - en considérant *Le Théâtre et la peste*
Basado en Jean Racine y Antonin Artaud
17 y 18 de enero

Frank Castorf, uno de los principales renovadores de la escena europea, se apodera en *Bajazet* de la tragedia otomana en cinco actos y escrita en verso alejandrino que Jean Racine estrenó en 1672 en París, completándola con *El teatro y la peste*, la conferencia que Antonin Artaud pronunció en la Sorbonne durante los años treinta, que condensaba su ideario sobre lo que debe ser la escena: una violenta catarsis capaz de transformar a quien se sienta en la platea, posibilitada por un lenguaje ajeno a los tabúes sociales en vigor en cada momento histórico. Un espacio donde mostrar las formas de esclavitud modernas y apuntar posibles maneras de neutralizarlas.

Amparándose en esos lejanos maestros, Castorf firma una adaptación de la obra que subraya la colisión trágica entre las pasiones privadas y el poder político, inspirándose en un episodio histórico que tuvo lugar en tiempos de Racine: el fratricidio ejecutado en 1625 por el sultán otomano Murat IV, que en la obra aparece traspuesto con el nombre ficticio de Amurat, decidido a terminar con la vida de su hermano, Bajazet. Respetando el texto original, a excepción del epílogo, Castorf pone en escena a cinco personajes guiados por una obsesión enfermiza por la conquista del poder, liderados por la actriz francesa Jeanne Balibar en el papel de Roxane, la favorita del sultán, que cae rendida ante ese hermano sentenciado que da título a la obra. Alternando la evocación del pasado y su reflejo en el presente, la dramaturgia clásica y las proyecciones en vídeo -del que Castorf fue pionero a la hora de incorporar en el teatro-, *Bajazet* discurre sobre incómodas encrucijadas que siguen estando de plena actualidad.

Frank Castorf nació en el este de Berlín en 1951. Tras escribir una tesis sobre Ionesco, se hizo conocido por sus subversivos trabajos como dramaturgo y director en varios teatros alemanes. Fundó la compañía Anklam a comienzos de los ochenta, adaptando y dirigiendo obras de Shakespeare, Brecht, Artaud o Heiner Müller. Tras la caída del Muro, fue nombrado director de la Volksbühne de Berlín en 1992 y siguió al frente de esa institución pública, una de las más prestigiosas de Europa, hasta 2017. En Bajazet – en considérant ‘Le Théâtre et la peste’, Castorf dirige a la compañía del Théâtre Vidy-Lausanne, centro de creación teatral y coreográfica de expresión francófona, de perfil multidisciplinar y con una voluntad deliberada de participar en el diálogo social y político en el continente europeo. Desde 2013, su director es Vincent Baudriller, antiguo responsable del Festival de Aviñón.

Entrevista con Frank Castorf.

Por Éric Vautrin, dramaturgo del Teatro de Vidy-Lausanne

P. Nadie sabe qué quieren los personajes. Cambian de opinión sin parar porque tienen miedo. Viven bajo el reino del temor. ¿Acaban provocando la catástrofe por no superar sus miedos?

R. En el prefacio, Racine escribe que es casi una obra de actualidad. La historia transcurre en 1638 y se basa en el personaje histórico de Murat IV, así como en la paz con los persas en 1638. Racine la escribe 25 años más tarde. Son los días de las luchas de poder, los grandes visires, los múltiples sultanes y los

asesinatos en cadena, las guerras partidistas y las luchas entre sunitas y chiitas. También es la época del reinado de las mujeres, que bajo Murat IV disponían de herencia y derechos sucesorios. Las mujeres no necesitaban los favores de nadie, porque sus derechos estaban legalmente garantizados. Todos esos lugares, como Babilonia o Alepo, hoy no son más que ruinas...

P. Pero Roxane es una esclava, una antigua esclava...

R. Sí, pero ahora está en el poder. En Constantinopla recibe todo el poder de manos de Amurat. Ama a un hombre que no le corresponde con su amor. En la obra de Racine, hay muchas cosas de tipo emocional que se formalizan y se expresan de manera literaria por vía de la interpretación. Todo lo que emerge de la pesadilla y la neurosis está sublimado a través del lenguaje. Son cosas que escuchamos, pero no vemos. Es como si Racine se impusiera una prohibición dramática de la imagen.

P. Los textos de Artaud son el inconsciente, la pulsión de vida en la función.

R. Podríamos haber montado la versión de Racine sin recurrir a Artaud, pero me hubiera aburrido muy rápido. Imaginé que, después de abandonar su tratamiento psiquiátrico, poco antes de su muerte en 1948, la Comédie Française le hubiera propuesto interpretar nuevamente *Bajazet*. Sin duda, él lo hubiera interpretado de una forma diferente a los 60 años que a los 20, tal vez con cierto desdén. “No quiero, solo necesito el dinero”, habría dicho Artaud. Una vez, Heiner Müller dijo que el principal mérito de Artaud era haber liberado el teatro de la medicina y la literatura de la policía. He montado obras de Corneille y de Molière, pero lo extraordinario en el caso de Racine es que las pasiones entran en nuestro espacio psicopatológico: estas son nuestras fallas, nuestras vidas, las estructuras que se encuentran detrás de nuestros sueños freudianos. Corneille fue un autor heroico y Molière es el mejor escritor del mundo real, pero Racine es un investigador especializado en las pasiones.

P. También hay algo brechtiano en esta obra.

R. De Brecht me gusta el hecho de que siempre tiene una mirada escéptica respecto a sus propias certezas. Es como un agnosticismo literario. Esa fue su osadía y su insolencia. Se unió al Partido Comunista, y puede que por eso que hiciera famoso, pero seguía siendo un alemán del sur, un hombre lleno de vitalidad y de alegría de vivir, que amaba los coches, las mujeres, los cigarros y los abrigos de cuero. Podemos aprender de él observando la manera inteligente en la que decidió vivir. Para mí, lo más importante en Brecht son esas contradicciones dialécticas. Incluso en sus últimas obras sigue siendo un autor de una gran vitalidad. Por supuesto, todas sus teorías me han influenciado mucho. Soy como un sobrino maleducado de Brecht. He tomado muchas cosas de él y, a la vez, tengo la obligación de contradecirlo. No siento que tenga una patria artística en Berlín, pero en el Berliner Ensemble trabajó Brecht, así que me digo que allí sí debo de tener una porción de patria. Por eso quise trabajar allí...

P. Como decías antes, en *Bajazet* no estás hablando de un siglo lejano, sino de la actualidad...

R. Yo busco ideas constantemente en el mundo de hoy. No soy un autor alemán encerrado en su despacho. Pero eso no significa que adapte el texto de acuerdo con las expectativas del periodismo actual. En este momento, el teatro alemán solo ilustra las posiciones liberales de la supuesta izquierda, que coinciden con las del público general. Me parece que el arte tiene el deber de pensar lo que los demás no piensan, lo que tienen miedo de pensar, lo que no se les permite que piensen...

P. La descripción de estos seres, que no tienen ninguna perspectiva política, que cambian de opinión a cada rato y que no saben elegir entre el amor y el poder, me parece un retrato increíble de los europeos de hoy...

R. Sí, esa grieta se halla dentro de cada personaje. Si los mirase desde el punto de vista psicoanalítico, diría que cada uno de ellos tiene una fisura interior. Por ejemplo, esa antigua esclava que se convirtió en emperatriz, que lo tiene todo, pero desea lo único que no puede tener. Esos detalles hacen que todos los personajes tengan cierta modernidad... Como alemán, la obra me recuerda al 20 de junio de 1944. Podríamos haber evitado todos estos eventos catastróficos que ocurrieron durante un año si el golpe de estado de los oficiales alemanes hubiera funcionado. Ni siquiera pudieron ponerse de acuerdo contra Hitler, ese pobre actor... La mayoría de la gente no habría muerto en los campos de concentración y las ciudades no habrían sido bombardeadas. Podríamos haber evitado mucho sufrimiento en el último año. Cuando Amurat llega y plantea el golpe, me recuerda a la situación alemana. Aunque uno debe tener cuidado y no usar la palabra *fascismo* con demasiada frecuencia, porque el fascismo real es el que dio origen a Auschwitz, este exterminio industrial de seres humanos, y no solo judíos, sino también gitanos, comunistas y homosexuales. Estamos insultando a esas personas cuando calificamos cualquier cosa como fascismo. Se debe ser muy preciso con esta palabra...

P. ¿Qué es lo que buscas en tu trabajo con los actores? Al dirigirlos, a veces te oigo decirles: “No hagas eso, eso es demasiado teatral...”.

R. Persigo un estado en el que el actor sea imprevisible, como si viviera en un estado de excepción. Siempre trato de crear situaciones excepcionales para que los actores giren cada vez más rápido, hasta quedar expulsados del torbellino, expulsados en dirección a sus destinos... Cuando un actor emite un ruido, tiene que provocar miedo y sorprender. Si no, su voz se parecerá a las que uno escucha en la Ópera de Viena. En eso admito una gran influencia de Pina Bausch. En un momento dado, su trabajo supuso una provocación total. Sus bailarines eran jóvenes y viejos, gordos y flacos, hombres y mujeres... Su particularidad era saber cómo tratar la naturaleza humana.